

제임스 터렐의 작품에 나타난 기하학적 공간구성, 시지각적 역동성 그리고 존재론적 의미에 관한 연구*

- '웨지워크', '스페이스 디비전', '스카이스페이스' 프로젝트를 중심으로 -

A Study on the Geometrical Space Composition, Dynamic Visual Perception and Questions of Existence found in the Works of James Turrell

- Focusing on 'Wedgework', 'Space Division', 'Skyspace' Projects -

Author 김종진 Kim, Jong-Jin / 정희원, 건국대학교 건축전문대학원 실내건축설계학과 부교수

Abstract Since 1966 when James Turrell completed his studies on Art, he has been working on the consistent theme of Art. For the 46 years of time, site contexts, scales, methods of light have been changed and they made Turrell's unique 'project series'. Each series has different spatial, visual-perceptual forms and characteristics from other series. The differences were caused by the given situations, but also Turrell intentionally pursued it. However, there are essential theme of art that has not changed in most of Turrell's projects. Target of this paper is to study the unchanged theme as well as the differences. The study starts with three questions: first, what is the geometrical space composition?, second, what is the visual-perceptual phenomenon?, third, what is the hidden consistent theme? This research focuses on three case projects: Wedgework, Space Division Constructions, Skyspaces. These project series are in between the early small object-like installations and the late mega-scale outdoor projects. The study found that geometrical space composition has important role to give visual-perceptual dynamism to the viewer. The phenomenological perception is connected to the questions of relationship between human and space, ultimately human and the world. Although the Merleau-Ponty's philosophy has been related to the work of Turrell in various previous studies, Cartesian 3-dimensional geometry has also crucial role to experiment a viewer's perceptual boundaries. Image of infinity is another aspect of three cases, especially Space Division Constructions and Skyspaces. Through these structure, Turrell's work lead to an ultimate question of meaning for human existence in infinite space. It is hoped that this paper is helpful for Architecture and Interior design field in which light and space are essential.

Keywords 제임스 터렐, 기하학 공간, 시지각, 존재, 무한
James Turrell, Geometrical Space, Visual Perception, Existence, Infinity

1. 서론

1.1. 연구의 배경 및 목적

'빛의 사제' 제임스 터렐(James Turrell)은 1966년부터 현재까지 거의 반세기에 이르는 기간 동안 일관된 예술 주제를 향해 작업하고 있다.

정확히 46년의 기간 동안 터렐의 작품은 장소의 맥락, 스케일, 빛의 사용방식 측면에서 다양한 변화를 거쳐 왔다. 이러한 변화는 터렐의 고유한 작품군(作品群), 즉 프

로젝트 시리즈(project series)로 나타났다. 각각의 프로젝트 시리즈들은 여타 시리즈와 다른 공간적, 시지각적 형식과 특성을 보인다. 작품군에 따른 형식적인 변화는 주어진 장소, 공간적 상황에 따른 것이기도 하지만, 터렐 자신이 추구한 빛-공간의 다양한 구현 방법에도 기인한다. 그럼에도 불구하고 터렐의 많은 작품들에서 나타나는 본질적인 예술 주제는 일관되어 있다. 바로 이 점이 본 연구가 분석하고자 하는 내용이다.

본 논문은 세 개의 질문을 바탕으로 한다. 첫째, 선정된 사례의 기하학적 공간구성은 어떤 것인가? 둘째, 작품에서 나타나는 빛과 공간의 시지각적 현상은 어떤 것인가? 셋째, 프로젝트의 시리즈의 개별성에도 불구하고

* 이 논문은 2011년도 건국대학교 학술진흥연구비 지원에 의한 논문임.

그 저면에 흐르는 일관된 주제는 무엇인가? 본 연구가 주목적으로 하는 것은 이러한 작품군의 고유성과 보편성을 함께 고찰함으로써 터렐의 예술세계를 보다 깊이 있게 이해하는 것이다. 이를 통해 빛과 공간이라는 근본적인 형식을 함께 사용하는 건축 및 실내디자인 분야에 도움이 될 수 있도록 한다.

1.2. 연구의 대상 및 방법

터렐의 대표적인 작품집이라 할 수 있는 「James Turrell, the other horizon」에는 1966년부터 1998년까지의 작품들을 일별하고 있는데 13개의 작품 시리즈가 있다. 본 논문은 이 중에서 ‘웨지워크(Wedgework)’, ‘스페이스 디비전(Space Division)’, ‘스카이스페이스(Skyspace)’ 시리즈를 대상으로 한다. 이에 대한 이유는 두 가지이다. 첫째, 논문의 양적 한계 상 초기의 작은 오브제 작품과 후기의 대지미술 작품을 제외한 실내 공간 중심의 작품으로 한정하였다. 둘째, 연구자가 직접 경험한 작품들로 제한하였다.

<표 1> 사례 분석의 방법

	항목	세부 요소
A	기하학적 공간구성	- 주어진 전시 공간 상황은 무엇인가? - 상황을 활용한 터렐의 계획방법은 무엇인가? - 입체적인 기하학적 공간구성은 무엇인가?
B	시지각적 역동성	- 전시체험방식은 어떤 것인가? - 빛-공간에서 나타나는 현상은 무엇인가? - 빛 현상과 기하학은 어떤 관계를 만드는가?

연구의 방법은 다음과 같다. 먼저 2장에서 제임스 터렐의 개괄적인 소개와 전체적인 프로젝트의 흐름을 살펴본다. 3장에서는 세 개의 사례를 기하학적 공간구성, 시지각적 역동성 측면으로 분석한다.¹⁾ 이 두 요소는 분리할 수 없는 통합적인 관계를 이루며 터렐 작품 감상에 있어서 핵심적인 역할을 한다. 사례분석 방법은 <표 1>과 같고 2장 2절에서 배경을 설명한다. 4장에서는 사례 작품의 고유성을 바탕으로 그 내면에 깔린 보편적인 주제를 분석한다. 결론에서는 이러한 주제를 통해 터렐이 전달하고자 하는 본질적인 메시지를 이끌어낸다.

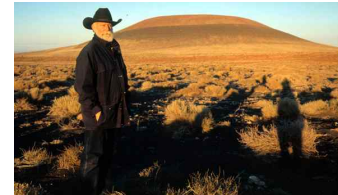
2. 제임스 터렐과 빛-공간 예술

2.1. 개인적 배경과 예술적 주제

제임스 터렐은 1943년 미국 캘리포니아주 파사데나

1) 본 연구에서 다루는 시지각적 역동성은 3차원 공간의 인식과정에서 빛의 현상이 만들어내는 다층적 관계를 중심으로 한다. 일반적으로 터렐의 작품은 빛의 현상만으로 분석되는 경우가 많았으나 본 연구는 빛과 함께 기하학을 바탕으로 한 공간 지각과정을 다룬다.

(Pasadena)에서 태어났다. 퀘이커(Quaker) 교도였던 아버지는 항공운항 엔지니어였다. 터렐은 16세 때 비행기 조종사 자격증을 취득했다. 이후 그는 항공지도 제작회사에 종사하면서 직접 비행기를 조종하기도 했다. 터렐은 포모나 대학(Pomona College)에서 지각심리학(perceptual psychology)을 공부했고 1966년 캘리포니아주립대학교(Irvine)에서 예술석사학위를 받았다.



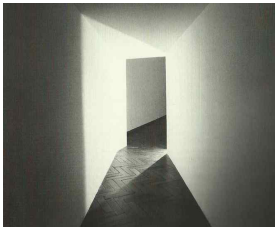
<그림 1> 제임스 터렐. 자신의 최근작인 로덴 크레이터 프로젝트 앞에서 촬영되었다.

지각심리와 예술교육 그리고 비행사로서의 경험은 그의 작업을 이해하는데 많은 도움을 준다. 특히 하늘에서 경험한 시시각각 변화하는 빛과 공간의 현상은 터렐에게 결정적인 영향을 주었다. 그의 작품은 초기부터 후기까지 다양한 스케일과 형식의 변화를 거치지만 ‘빛에 의한 공간의 현상적 체험’이란 예술적 주제는 일관되게 유지되었다. 터렐은 자신의 경험에 대하여 다음과 같이 말했다.

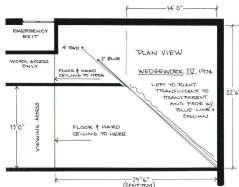
“나는 매우 어린 시절부터 빛에 빠져 있었습니다. 아주 어릴 적에 내 방에서 몇 가지의 실험을 하였습니다. 파사데나의 집에는 두꺼운 암막 커튼이 있었습니다. ... 나는 커튼을 치고 일식과 월식, 천체의 별자리를 기록했습니다. 낮에도 별을 볼 수 있게 말이죠. 또한 나는 빛의 현상이 흥미로웠습니다. ... 단 순간에 사로잡는 빛의 질(quality of captivation)이 있었습니다.”²⁾

터렐이 회상하는 어릴 적 체험에는 놀랍게도 그가 추구하는 빛 예술의 핵심이 들어가 있다. 장치를 사용하여 특정한 빛의 현상을 만드는 점, 현상의 체험을 통해 경험의 질을 논하는 점이 바로 그것이다. 비행하며 바라본 하늘은 빛-공간의 현상적 체험에 근본적 배경이 되었다. 우주 공간의 무한성, 현상적 체험을 가능하게 하는 빛, 빛과 공간의 비물질적 물질화, 그 속에서 끊임없는 시지각 자극을 받는 인간 존재와 의미. 이러한 주제는 터렐 예술의 본질을 이룬다.

2) 상기의 인터뷰는 제임스 터렐이 리처드 위태커(Richard Whittaker)와 진행한 1999년 2월의 인터뷰(제목: Greeting the Light. An Interview with James Turrell)에서 발췌한 것이다. 마지막 문장에서 ‘단 순간에 사로잡는 빛의 질(quality of captivation)’은 원래의 문장 “I think it’s not too different from a deer looking into the headlights—that quality of captivation.”을 연구자가 논문의 흐름을 위하여 의역한 것이다.
<http://www.conversations.org/story.php?sid=32>.



<그림 3> 홀웨지, 1969



<그림 4> 웨지워크 프로젝트의 평면도

‘wedge(썰기)’라는 이름이 붙여졌다. ‘웨지워크 시리즈’는 기본적으로 동일한 빛-공간 구성을 가지지만 디테일 측면에서 몇 가지의 세부 작품들로 나누어진다.

1969년의 ‘홀웨지(Hallwedge)’는 ‘웨지워크 시리즈’ 중 초기의 작품이면서 동시에 가장 단순한 구조를 보인다. <그림 3> 미술관의 복도 공간을 활용하였다⁶⁾. 장방형의 좁은 복도는 일소점 투시효과를 가지게 되는데 터렐은 이것을 간섭하는 빛을 복도의 후면에서 대각선으로 투사하였다. ‘홀웨지’의 빛은 일상적인 생활공간에서도 쉽게 경험할 수 있는 빛이다. 주택의 복도, 거실, 방에서 투사되는 빛이 유사한 공간간섭을 만든다.



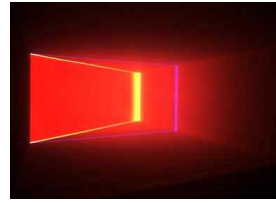
<그림 5> 웨지워크 3, 1969

투사된 푸른 빛 면은 전시공간의 우측 모서리를 향한다. 그런데 <그림 5>에서 볼 수 있듯이 빛은 좌측에서 우측으로 이동하면서 점점 약해져 우측 모서리 부근에서는 거의 투명한 상태가 된다. 즉 빛의 면이 사라지는 것이다. 터렐은 빛에 의한 공간중첩 현상을 의도하였다.⁷⁾

이다. ‘웨지워크’는 1968년에 제작했던 ‘셸로우 스페이스 컨스트럭션’⁵⁾을 공간적으로 발전시킨 작품이다.

‘웨지워크’의 공간구성은 주어진 전시공간의 형태와 대각선으로 투사된 빛의 합으로 이루어진다. 관람자는 전면에 보이는 전시공간의 벽과 그 앞을 가로지르는 빛의 벽이 중첩된 풍경을 보게 된다. <그림 4>의 평면도에서 볼 수 있듯이 빛의 소스는 벽 뒤에 숨어 있어 보이지 않는다. 대각선으로 투사되는 빛의 날카로운 모양 때문에

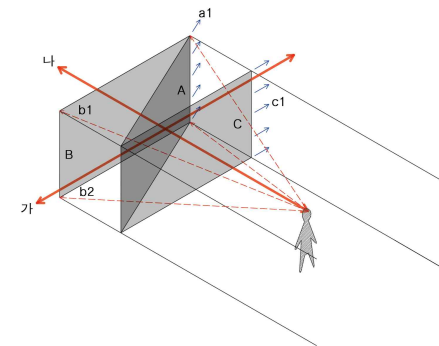
터렐은 ‘홀웨지’의 실험을 더 구체적으로 발전시킨다. 마찬가지로 1969년의 작품인 ‘웨지워크 3’는 ‘홀웨지’와 다르게 전시공간 내부를 대상으로 한다. 단순한 구성은 비슷하지만 추구하는 빛의 현상은 복잡하다. 대각선으로



<그림 6> 밀크 런 2, 1997

터렐 작품의 특징 중 하나는 동일한 작품군을 오랜 시간이 지나서도 세부적인 변형을 가하여 계속 전시한다는 점이다. ‘홀웨지’로부터 거의 30년 후인, 1997년에 ‘웨지워크 시리즈’의 최근작인 ‘밀크 런 2(Milk Run II)’가 발표되었다. 이 후기의 작품에는 ‘스펙트럴(spectral) 웨지워크’라는 독특한 부제가 붙었다. 앞선 작품들이 주로 하나의 대각선 빛 면을 만든 반면, ‘밀크 런 2’에서는 여러개의 빛 효과를 동시에 투사하기 때문이다. <그림 6>에서 볼 수 있듯이 면으로 투사된 빛 이외에 선으로 구성된 빛이 전면에 추가적으로 중첩되었다.

(2) 기하학적 공간구성 및 시지각적 역동성



<그림 7> ‘밀크 런 2’에 적용된 기하학적 공간구성 및 시지각적 역동성 분석

<그림 7>은 ‘밀크 런 2’에 나타난 빛-공간의 구성 방식이다. 전체적으로 인식되는 기본 요소는 가장 배면의 전시공간의 벽(B), 가운데 대각선의

빛 면(A), B와 평행한 ㄷ자형 빛선(C)이다. A와 C의 경우에는 수평방향, 관람자를 기준으로 우측으로 확장하려는, 반대로 침투하는, 또는 자르는 듯한 복합적 현상(a1, c1)을 가진다.⁸⁾ 이는 관람자가 존재하는 전시공간 내부를 초월한 외부와의 관계를 암시한다. ‘밀크 런 2’는 또 하나의 중요한 공간중첩현상을 가진다. 바로 A, B, C 사이의 관계이다. 이 중첩의 축은 관람자의 전면에서 확장되는 깊이감이다.(나) 이 축은 빛의 미묘한 현상과 시지각적 적용 때문에 다층적인 경험을 만든다. 우선 각 면(A, B, C)의 존재를 인식하는 부분이 다르다. B의 존재는 아주 희미하게 보이는 좌측 상하부의 모서리들로 강조된다.(b1, b2) A의 존재는 붉은 대각선 면과 함께 우측의 모서리에서 절정을 이룬다. C는 전체적으로 ㄷ자 선으로 인지된다. ‘밀크 런 2’는 다양한 시점에 의해 공간의 깊이감과 중첩 현상이 다르게 나타남을 알 수 있다. 또한 시점의

5) <표 2>의 2번 작품 참조.

6) ‘웨지워크 시리즈’의 가장 초기 작품은 1969년의 ‘로디(Lodi)’이다. ‘홀웨지’는 처음에 캘리포니아에 위치한 멘도타(The Mendota) 건물의 지하실로 이어지는 통로에 설치하였고, 1976년 작품은 암스테르담의 스테델릭 미술관(The Stedelijk Museum)의 복도에 만들어졌다.

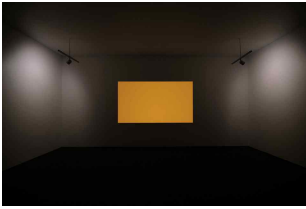
7) 터렐은 1974년도의 ‘웨지워크 4’의 스케치에서 “(빛의) 스크린은 왼쪽으로부터 오른쪽으로 용해되며 투명하게 변한다.(Screen dissolve left to right, goes to transparent.)”라고 표기했고 또한 평면도에

서는 “푸른 빛 선과 기둥으로 반투명에서 투명으로 사라짐(translucent to transparent and fade with blue line + column)”이라고 썼다. Turrell, James, Noever, Peter, James Turrell: The Other Horizon, p.82

8) 이는 관람자에 따라서 다양하게 해석될 수 있다. 빛이 공간의 외부로 확장하는 것처럼 보이기도 하고, 내부로 침투하는 것처럼 보이기도 하는 특성은 터렐 작품에서 흔히 발견할 수 있는 빛의 이중성이다.

이동은 깊이와 중첩의 역동적 관계를 만든다.

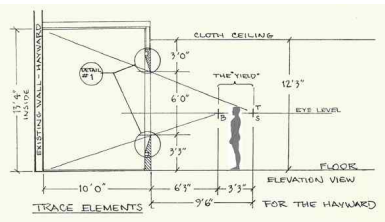
3.2. 스페이스 디비전 컨스트럭션(Space Division Constructions)



<그림 8> 체리, 1998

념을 내부에서도 실현할 수 있게 구상되었다. 시기적으로는 ‘스카이 스페이스’ 보다 일 년 늦지만 여러 측면에서 ‘웨이워크’와 같은 전기 작품과 외부공간을 대상으로 하는 후기 작품을 연결하는 의미를 가진다.

‘스페이스 디비전’ 프로젝트 역시 세부적인 측면에서 몇 개의 작품으로 나누어진다. 가장 초기의 ‘프라도 시리즈(Prado Series)’는 순수한 실내 공간 작품이다. 공간구



<그림 9> 스페이스 디비전 프로젝트의 단면 구성

성은 주어진 전시실을 이등분하여 한쪽은 방문객이 거니는 ‘관람공간(viewing space)’이고, 다른 쪽은 오로지 빛으로 채워지고 방문객이 진입하지 못한 상태에서 바라만 보는 ‘감각공간(sensing space)’이다.<그림 9> 두 공간 사이에는 가로로 긴 직사각형의 개구부가 있다. 관람공간에는 전시실 내부의 벽에 투사된 아주 미약한 직접광(direct light)이 있어 희미하게 공간의 모습을 인지할 수 있다. 반면 개구부 후면의 감각공간은 형광등이나 네온등으로 만들어지는 확산광(ambient light)으로 가득 차 있다. 이 때문에 감상자는 감각공간의 정확한 형태나 크기를 인지할 수 없다.



<그림 10> 아커스

(1) ‘스페이스 디비전’ 프로젝트는 1976년에 처음으로 전시된 작품이다. ‘스카이 스페이스’의 경우 하늘이 보이는 외부공간이 반드시 필요한 반면 ‘스페이스 디비전’은 유사한 개념

을 내부에서도 실현할 수 있게 구상되었다. 시기적으로는 ‘스카이 스페이스’ 보다 일 년 늦지만 여러 측면에서 ‘웨이워크’와 같은 전기 작품과 외부공간을 대상으로 하는 후기 작품을 연결하는 의미를 가진다. ‘스페이스 디비전’ 프로젝트 역시 세부적인 측면에서 몇 개의 작품으로 나누어진다. 가장 초기의 ‘프라도 시리즈(Prado Series)’는 순수한 실내 공간 작품이다. 공간구성은 주어진 전시실을 이등분하여 한쪽은 방문객이 거니는 ‘관람공간(viewing space)’이고, 다른 쪽은 오로지 빛으로 채워지고 방문객이 진입하지 못한 상태

에서 바라만 보는 ‘감각공간(sensing space)’이다.<그림 9> 두 공간 사이에는 가로로 긴 직사각형의 개구부가 있다. 관람공간에는 전시실 내부의 벽에 투사된 아주 미약한 직접광(direct light)이 있어 희미하게 공간의 모습을 인지할 수 있다. 반면 개구부 후면의 감각공간은 형광등이나 네온등으로 만들어지는 확산광(ambient light)으로 가득 차 있다. 이 때문에 감상자는 감각공간의 정확한 형태나 크기를 인지할 수 없다.

‘스페이스 디비전’의 또 다른 작품인 ‘아커스 시리즈(Arcus Series)’는 ‘프라도 시리즈’와 다르게 감각공간에 외부의 자연광이 일부 유입된 다.⁹⁾ 작은 천창이나 측면 창

9) ‘프라도 시리즈’와 ‘아커스 시리즈’ 사이에는 ‘피도 시리즈(Phaedo Series)’와 ‘다나에 시리즈(Danae Seires)’가 있다. ‘피도 시리즈’는 10980년 뉴욕의 레오 카스텔리 갤러리(Leo Castelli Gallery)에 설치되었고, ‘다나에 시리즈’는 1983년 피츠버그의 매트레스 팩토리(The Mattress Factory)에 설치되었다. 기본적인 빛-공간 구성 방식은 ‘프라도 시리즈’와 유사하지만 감각공간에 미세한 외부의 자연광을 유입시킨 점과 ‘다나에 시리즈’에서는 관람공간의 측면에 텅스텐 조명을 투사한 것이 다르다.

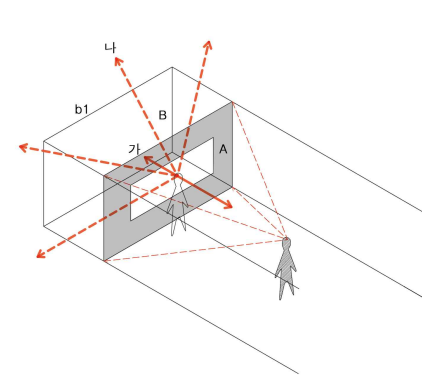
을 통해서 유입된 자연광은 감각공간에 설치된 인공광과 합쳐져 독특한 빛 현상을 만든다.¹⁰⁾ 자연광은 대기의 상태에 따라서 시시각각 변화함으로 감각공간의 빛 역시 계속 변화한다. 외부의 우연이 내부공간의 절대성을 간섭한다.



<그림 11> 하이 테스트

마지막으로 ‘마그네트론 시리즈(Magnetron Series)’는 감각공간에 텔레비전의 빛을 사용한다. 분할벽의 개구부는 당시의 일반적인 텔레비전 화면의 모양과 크기이다. 개구부의 후면 바로 아래에는 실제 텔레비전이 화면을 위로 향하여 설치되었다. 전원이 켜져 있는 텔레비전은 끊임없이 다양한 영상을 감각공간에 투사하는데 감상자는 구체적인 영상을 보는 대신 화면의 빛이 합쳐진 확산된 빛-공간만 지각한다.

(2) 기하학적 빛-공간 인식 및 현상적 경험 분석

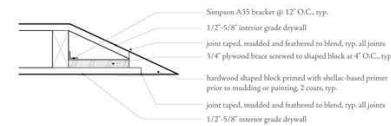


<그림 12> 스페이스 디비전 프로젝트에 적용된 기하학적 공간구성 및 시지각적 역동성 분석

‘스페이스 디비전’ 프로젝트는 전시 체험의 전 과정이 중요하다. 미묘하게 변화하는 빛의 현상을 관람자 신체의 움직임과 눈의 시지각적 반응을 통해 체험하기 때문이다.¹¹⁾

관람자는 압후에 가까운 통로를 통해 전시공간으로 진입한다. 전시공간에 들어간 직후 관람객들은 얼마 동안 주변 벽을 따라 머무르게 되고 어두운 공간에 눈을 적응해 간다. 이후 서서히 <그림 8>과 같은 직육면체의 전시 공간 속에 있음을 인지한다. 시간이 지나면 전시실은 한쪽으로는

방향성을 가지고 있고 전면의 벽(A)에 아주 희미한 직사각형의 빛이 있음을 알 수 있다. 관람객들은 처음에 이 빛이 벽에 투사된 빛인지 후면 공



<그림 13> 스페이스 디비전 프로젝트의 개구부에 적용된 디테일. 날카로운 단면은 개구부의 구조적 형태를 숨기고 빛 경계의 혼란을 만든다.

10) 천창으로 들어오는 빛을 사용한 작품은 ‘아쿠스’이고, 측면 창으로 유입하는 빛을 사용한 작품은 ‘슬랜트 레인지(Slant Range)’이다.
11) 터렐은 다음과 같이 말했다. “내게 중요한 것은 언어로 표현할 수 없는 사고를 경험하게 하는 것이다. 그 자체로 만질 수 있는 빛의 질과 감각을 만들고자 한다.” Turrell, James, Eclipse, Michael Hue-Williams Fine Art, 1999, p.17

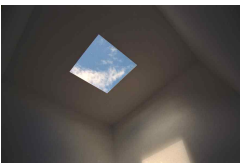
간의 빛인지 정확한 판단을 내리지 못한다. 빛은 전후로 움직이는 듯이 보인다.(가) 눈이 더 적응하고 벽으로 다가가 빛을 만져보면 빛은 열린 개구부 후면의 빛-공간이라는 사실을 알게 된다. 고개를 넘어 안을 보아도 빛이 어디에서 어떻게 흘러나오는지는 알 수 없고 공간의 형태와 크기도 알 수 없다. 벽 이후에는 방향성을 소실한 무한의 공간이 지각된다.(나)

‘웨이워크’와 다르게 ‘스페이스 디비전’은 관람자가 벽의 가까이로 신체를 이동했을 때, 그리고 벽 후면의 공간을 확인했을 때만 무한을 지각하게 된다. 무한공간의 이미지는 감상자가 존재하는 관람공간의 존재를 재인식하게 한다. 마치 무한공간 속에 관람공간이 떠 있는 것처럼 보이기 때문이다. 이러한 현상은 역설적으로 무한공간이 벽을 통해 침투하는 것처럼 보인다. 터렐은 이에 대하여 “당신이 있는 공간을 바라보는 공간을 (당신이) 바라보고 있다.”라는 역설적인 표현으로 말했다.¹²⁾

3.3. 스카이스페이스(Skyspaces)



<그림 14> MAK 가든에 설치된 스카이스페이스, 1998



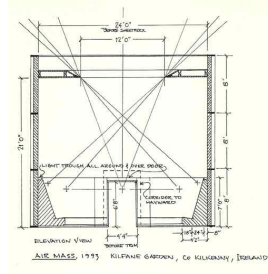
<그림 15> 스카이스페이스의 내부 모습

시각형 또는 직사각형의 개구부가 있고 얇은 투명 필름(glassy film)으로 막혀 있다. 이 얇은 막에 의해 내부의 공간이 하늘로 열리고 동시에 막혀 보이는 이중성을 만든다.

터렐은 작품 개념에 대하여 다음과 같이 말했다. “스

(1) ‘스카이스페이스(Skyspace)’ 시리즈는 1975년에 시작되었다.¹³⁾ 앞의 사례와 다르게 외부와의 관계가 중요하다. 상부에는 하늘로 열린 천창이 있다. 미술관의 옥상을 활용할 수도 있고 외부의 독립된 작은 건축물로 세워질 수도 있다.

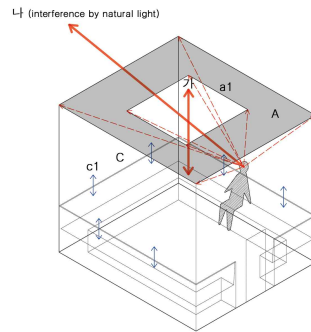
기본적인 공간구성은 <그림 16>의 단면도와 같다. 인간-작품-하늘의 관계를 볼 수 있다. 바닥에는 사람이 앉고 기대어 하늘을 관람할 수 있는 벤치가 있다. 뒷면 벽은 백색으로 칠해지고 작품에 따라 벤치와 벽 사이의 틈에 조명을 두어 독특한 빛 효과를 만들기도 한다. 상부에는 정



<그림 16> 스카이스페이스의 단면도

경우에는, 뉴욕이라는 위치 때문에 진정한 하늘을 볼 수 없었다. 하지만 곧 관람객들은 바로 이것이 뉴욕하늘이라는 사실을 깨닫게 된다.”¹⁴⁾ 터렐이 만들고자 하는 ‘공기의 대양’은 ‘스카이스페이스’의 핵심이다. 여기서 대양은 일반적인 푸른 하늘뿐만 아니라 대도시의 회색 하늘도 포함된다. 작품이 설치되는 장소의 환경에 따라 내부의 공간적 사건이 달라지는 것이다.

(2) 기하학적 빛-공간 인식 및 현상적 경험 분석



<그림 17> 스카이스페이스에 적용된 기하학적 공간구성 및 시지각적 역동성 분석

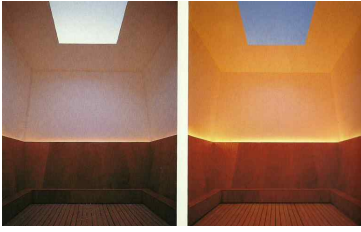
‘스카이스페이스’에서도 관람객의 동선과 체류시간은 통제된다.¹⁵⁾ 즉 일정한 시간동안 안에 머물면서 하늘의 변화를 경험하게 한다. 관람자는 내부로 들어가면 <그림 17>과 같은 정육면체 또는 직육면체의 단순한 기하학적 공간을 인지하고 개구부를 통해 하늘의 모습을 본다. ‘스페이

스 디비전’의 경우와 같이 벽 너머에 또 다른 전시공간을 유추하는 것과 다르다. A면이 공간의, 작품의 경계임을 명확하게 인지하게 된다. 관람자는 벤치에 앉아 변화하는 하늘과 내부의 빛 현상을 체험한다. 이때 사각형의 하늘 이미지는 얇은 투명 필름 때문에 들어가고 나오는 미묘한 움직임의 느낌을 준다.(가) 동시에 구름의 움직임은 관람자에게 또 다른 공간의 축을 감지하게 한다.

‘스카이스페이스’에서는 내부의 정형적인 기하학의 공간과 인공의 빛이 외부의 우연한 자연 요소에 의해 끊임없이 간섭받는다. 이 간섭은 기하학과 우연, 대칭과 비대칭,

12) “당신을 쳐다보는 공간을 (동시에 당신이) 쳐다보는 것은 당신을 둘러싸고 있는 빛의 상태를 이해하는 곳에서부터 출발한다.(The quality of looking-at-the-space-looking-at-you results in an understanding of the aspects of the light qualities that surround you.)”Turrell, James, Noever, Peter, 앞의 책, p.104
13) 첫 번째 ‘스카이스페이스’는 1975년 오션 파크(Ocean Park) 스튜디오에 설치된 모형과 빌라 판자(Villa Panza)에 만들어진 1:1 작품이다.

14) http://www.pbs.org/wnet/egg/215/turrell/interview_content_1.html
15) 제임스 터렐은 현대의 일반적인 미술관에서 관람자가 한 작품을 감상하는데 사용하는 시간이 너무 짧다고 비평했다. “나는 L.A의 한 미술관에서 ‘모나 리자(Mona Lisa)’를 감상하는데 단 13초밖에 머물지 못했다. (다른 사람들에 밀려) 움직여야 했기 때문이다. 현재에는 슬로우 푸드 운동이 일어나고 있다. 어쩌면 우리는 적어도 한 시간을 감상할 수 있는 슬로우 아트 운동을 가져야 하는 지도 모른다.” Sarah Douglas (October 24, 2005), In Their Words: James Turrell and Andy Goldsworthy, ARTINFO, retrieved 2008-04-21

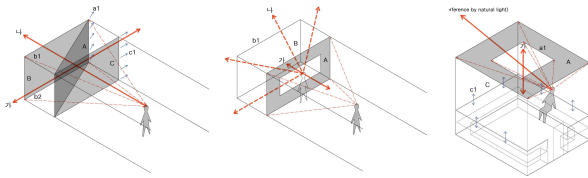


<그림 18> 스카이스페이스 내부의 빛-공간 현상 변화

고정과 변화 사이의 지속적인 대비의 관계를 만들게 된다. 또한 다른 내부의 작품들과 다르게 장소와 기후에 따른 온도, 소리, 냄새 등의 오감의 감각도 중요하게 작용한다.

4. 제임스 터렐의 작품에 적용된 미학적 특성 및 존재론적 의미

4.1. 기하학과 시지각적 한계를 통한 인식의 경계 탐구



<그림 19> 세 사례에 나타난 기하학적 공간구성 및 시지각의 역동성

빛은 그 자체로 현상이다. 과학적으로 증명되었듯이 빛은 물질이자 파동이다. 빛의 역설적인 특성은 공간, 즉 세계를 인식하는데 있어서 근본적인 배경을 만든다. 터렐이 어릴 때부터 경험했던 하늘은 거대한 자연적인 빛-공간의 현상이다. 단순히 비워진 허공이 아니라 현상적 이미지다. 이 독특한 현상에서 사람은 다양한 인식과 상상을 하고 자신의 존재를 되묻는다. 터렐은 이러한 자연적인 빛-공간의 현상을 예술적으로, 인공적으로 구축하기 위해 오랜 실험을 하였다. 그는 이미지를 증폭시키기 위해 다양한 장치를 사용한다. 인공의 조명, 공간적 장치, 시간과 움직임의 통제 등이다. 특히 공간적 장치에서는 기하학적 구성이 중심적인 요소로 나타났다. 기하학은 공간과 빛의 현상 체험에서 나타나는 인식의 경계를 탐구하기 위한 ‘주어진 틀’이다.¹⁶⁾ 사각형의 형상이 있는 듯하지만 실제로는 아무런 실체도 없이 빛만으로 생긴 현상이라든지(웨이워크) 또는 빛의 면인 줄 알았지만 거대한 허공이라든지(스페이스 디비전)하는 등, 관람자의 인식적 한계와 경계가 계속 자극되는 것이다.

16) 디디-위베르만(Didi-Huberman)은 관람자의 입장에서 터렐의 작품을 분석하였다. 그는 일반적인 착시현상이나 환영의 경우 관람자가 그 현상을 통찰하여 착시의 원인을 ‘이해’할 수 있는 반면, 터렐의 작품은 순수한 빛의 현상만으로 기하학적인 형상들이 만들어져 관람객은 마치 신기루와 같은 보이지만 실재하지 않는 새로운 성격의 공간을 마주하게 한다고 했다. 이봉순, 제임스 터렐의 공(空) 이미지, 예술학(Art science), Vol.2 No.1, 2006, p.63

4.2. 인간과 공간의 관계에 대한 질문: 감각으로 연결된 통합체



<그림 20> End Around, 2006

그렇다면 인식의 경계 탐구를 바탕으로 터렐이 얻고자 하는 것은 무엇인가? 그것은 본질적으로 인간과 공간, 인간과 세계에 대한 근본적인 관계에 대한 의미이다. 터렐의 작품에서 우리는 계속해서 우리가 바라보는 실체에 대해서 고민한다. ‘저것은 사각형인가?’, ‘저것은 입체인가?’ 하지만 그 어느 것도 정확한 답을 주지 않는다. 작품은 사각형이지만 사각형이 아닌, 역설적인 관계를 함께 제시하기 때문이다. 우리가 어떤 현상을 사각형으로 지각하는 한 바라보는 실체는 그 순간만큼 사각형이 될 수 있다. 반대로 마찬가지로 어떤 실체를 사각형으로 바라보는 것은 사각형이라는 인식적 틀이 내재되어 있기 때문이다. 터렐은 그런 인식적 틀의 경계와 한계를 드러내어 인간과 공간 사이의 분리할 수 없는 통합적인 관계를 제시한다. 데카르트의 합리주의 철학에 나타난 3차원 공간에서는 xyz입체 공간 내에서 사람과 대상이 떠 있는 공처럼 한 위치를 점유한다. 움직임과 존재/공간이 모두 균질적이다. 반면 터렐의 작품은 비균질적이다. 존재(관람자)의 인식과 감각, 순간순간 변화하는 그 상태와 분리될 수 없는 통합적인 공간이다.¹⁷⁾ 왜냐하면 인식과 감각에 따라 현상적 경험의 의미도 달라지기 때문이다.

4.3. 무한 공간 속의 인간, 그 존재론적 의미



<그림 21> 로덴 크레이터의 입구

사례에서 살펴보았듯이 터렐의 작품은 관람자가 존재하는 공간 너머의 또 다른 초월적 공간을 암시한다.(웨이워크의 빛면의 모서리, 스페이스 디비전의 개구부 후면, 스카이스페이스의 하늘) 터렐은 다음과 같이 말했다. “나는 우주를 당신에게 전달하려고 한다. 하늘이 당신의 공간에 들어오는 것처럼 나는 우리 은하계 밖에서 오는 빛을 당신에게 전달하고 싶다. ... 이것은 나로 하여금 개인이 우주에 발

17) 이러한 의미에서 터렐의 작품은 여러 선행연구에서 메를로-퐁티의 철학과 연계되어 설명되었다. 메를로-퐁티의 다음과 같은 말, “우리는 공간에 대한 우리의 경험으로써 공간을 마주하려 한다. 공간에 대한 우리의 경험은 최종 심급이다.”는 터렐 작품에서도 본질적이다. 하지만 터렐은 그러한 경험을 강화시키기 위해 3차원 기하학을 주요한 요소로 사용하고 있음 역시 인식할 필요가 있다. 메를로-퐁티의 인용문은 ‘조광제, 몸의 세계, 세계의 몸, 이학사, 2004, p.327’에서 재인용하였다.

단게 만들고 그 감각의 영역의 일부라는 것을 인지시킨다.”¹⁸⁾

무한 공간의 이미지는 터렐의 작품이 설치된 전시장 내부에서 일어나는 기하학과 시지각의 관계를 초월해 있음에도 불구하고 역설적으로 그 둘에 의해 증폭된다. 터렐의 작품은 전시실에 내재된 기하학과 시지각의 충돌과 함께 전시실과 전시실을 둘러싼 보이지 않는 무한의 공간과의 또 다른 충돌을 야기한다. 즉 인식의 범위와 경계가 여러 겹으로 중첩되어 있는 것이다. 전시실 내부와 초월적 외부와의 관계는 궁극적으로 관람자 자신의 존재와 무한의 우주를 관계시킨다. 결국 이 관계는 인간 존재에 대한 의미, 세계 속에 내던져진 인간의 존재론적 상태와 그 의미에 대한 질문으로 남게 된다.

5. 결론

이상과 같이 살펴본 터렐의 작품에서, 일반적으로 인식되는 ‘빛에 의한 공간 현상’을 넘어 보다 심오한 예술적 주제를 발견할 수 있었다. 또한 그것을 실현하기 위해 다양한 공간적 장치들 고유의 수법으로 적용함도 고찰하였다. 여러 선행연구에서 언급했듯이 터렐의 작품은 메를로-퐁티의 철학과 관련이 깊다. 그럼에도 불구하고 터렐은 다소 반대되는 요소인 데카르트적인 기하학적 공간구성도 함께 사용한다. 이는 현상적 체험을 강화시키는 역할을 하지만 반드시 하위의 개념만은 아니다. 왜냐하면 터렐의 작품이 가지는 ‘물질-비물질’, ‘인식적 사고-감각적 현상’의 이중성은 모두를 포괄하기 때문이다.

현재 터렐은 자신의 역량을 로덴 크레이터 프로젝트에 집중하고 있다. 로덴 크레이터는 거대한 스케일과 내용면에서 초중기의 작품들과 다른 부분이 많지만, 실제로는 터렐이 평생 동안 추구해온 예술적 주제들이 모두 함축되어 있다. 특히 본 연구에서 발견한 ‘기하학과 시지각적 한계를 통한 인식의 경계’, ‘인간과 공간의 관계에 대한 질문: 감각으로 연결된 통합체’, ‘무한 공간 속의 인간, 그 존재론적 의미’는 로덴 크레이터에서도 핵심적인 역할을 하고 있다.

건축과 실내디자인의 분야에서 빛은 근본적인 요소 중의 하나이다. 빛이 만들어내는 공간의 현상은 3차원 세계를 체험함에 있어 가장 큰 시지각적 영향을 유발한다. 이러한 점에 있어 본 연구에서 살펴본 터렐의 작품은 건축 및 실내디자인과 깊은 관계를 가진다. 그가 사용한 기하학, 시지각의 원리는 공간설계 과정과 경험에 긴밀하게 적용될 수 있다. 특히 근원적인 존재의 의미를 질문하는 것은 빛을 통한 공간의 현상이라는 유사한 주제를 다루는 관련 프로젝트에 많은 시사점을 제공한다. 미

술과 건축이라는 서로 다른 두 학제간의 연구과정에 본 논문이 조금이나마 도움이 될 수 있기를 기대한다.

참고문헌

1. Arnheim, Rudolf, Art and Visual Perception, 김춘일 역, 미술과 시지각, 미진사, 1995
2. Arnheim, Rudolf, Visual Thinking, 김경오 역, 이화여자대학교출판부, 2004
3. Gombrich, E. H., Art and Illusion: A Study in the Psychology of Pictorial Representation, Princeton University Press, 1972
4. Turrell, James, Eclipse, Michael Hue-Williams Fine Art, 1999
5. Turrell, James, Noever, Peter, James Turrell: The Other Horizon, Hatje Cantz Verlag, 2002
6. 조광재, 몸의 세계, 세계의 몸, 메를로-퐁티의 ‘지각의 현상학’에 대한 강해, 이학사, 2004
7. 이봉순, 제임스 터렐의 공(空) 이미지, 예술학(Art science), Vol.2 No.1, 2006
8. Douglas, Sarah, In Their Words: James Turrell and Andy Goldsworthy, ARTINFO, 2005/10
9. EGG interview with James Turrell, http://www.pbs.org/wnet/egg/215/turrell/interview_content_1.html
10. Greeting the Light. An Interview with James Turrell, <http://www.conversations.org/story.php?sid=32>.

이미지 출처

- 그림 1. <http://en.wikipedia.org/wiki/File:TurrellatRoden.jpg>
그림 2. <http://www.brainspectrum.com/irlen/01.asp>
그림 3. The Other Horizon
그림 4. The Other Horizon
그림 5. <http://www.terminartors.com/artworkprofile>
그림 6. Joseph H. Hirshhorn Bequest Fund Photo
그림 8. Courtesy of Almine Rech Gallery
그림 9. The Other Horizon
그림 10. The Other Horizon
그림 11. The Other Horizon
그림 13. Image via C4 Gallery
그림 14. Eclipse
그림 15. <http://blog.2ubh.com/2006/08/sky-and-basket.html>
그림 16. The Other Horizon
그림 18. Eclipse
그림 20. Photo: Florian Holzherr, Courtesy GRIFFIN
그림 21. Photo by Grant Delin

[논문접수 : 2012. 08. 31]

[1차 심사 : 2012. 09. 21]

[게재확정 : 2012. 10. 12]

18) http://www.pbs.org/wnet/egg/215/turrell/interview_content_1.html